

ENCYCLOPÉDIE
BERBÈRE

Encyclopédie berbère 25 | Iseqqemâren – Juba

Izli

M. Peyron, S. Chaker et T. Oudjedi



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/1459>

ISSN : 2262-7197

Éditeur

Peeters Publishers

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2003

Pagination : 3828-3832

ISBN : 2-7449-0424-4

ISSN : 1015-7344

Référence électronique

M. Peyron, S. Chaker et T. Oudjedi, « Izli », in Salem Chaker (dir.), *25 | Iseqqemâren – Juba*, Aix-en-Provence, Edisud (« Volumes », n° 25), 2003 [En ligne], mis en ligne le 01 juin 2011, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/1459>

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

© Tous droits réservés

Izli

M. Peyron, S. Chaker et T. Oudjedi

- 1 Il s'agit de deux (éventuellement quatre) vers comportant souvent une rime interne ou en fin d'hémistiche, et renfermant un sens complet. C'est la forme poétique de base chez les *Imaziɣn* du Maroc central, genre essentiellement consacré à la casuistique amoureuse, bien qu'il existe des *izlan* (pl. d'*izli*) historiques et didactiques.
- 2 La présence de l'*izli* ('distique') dans le Moyen-Atlas marocain est largement attestée par l'intermédiaire de diverses publications datant, pour la plupart, de la première partie du xx^e siècle. C'est l'existence de ce phénomène au sein du domaine oral des Bni Mtir (*Ayt Nɣir*) qui, en premier, retient l'attention des observateurs (Abès, 1918 ; Laoust, 1939). C'est, toutefois, le pays zaïan qui fournit la moisson la plus riche de l'époque (Loubignac, 1924). À signaler, également, une étude de la même période (Reyniers, 1930), moins académique, mais caractérisée par une approche fort intimiste, consacrée à la production orale de Taougrat, la poétesse aveugle des Ayt Sokhman d'Aghbala. Plus près de nous, le travail d'Abdel-Massih (1971), procédant d'une démarche de linguiste, nous livre un certain nombre d'*izlan* non-traduits, mais annotés, et mettant clairement en évidence l'association primordiale entre refrains et distiques, ainsi que l'ordre dans lequel ils sont exécutés.
- 3 Les morceaux sont exécutés, soit dans le cadre d'une soirée privée réunissant quelques personnes de connaissance et ne donnant pas nécessairement lieu à la danse, soit à l'occasion d'une noce, circoncision ou fête importante, entraînant alors une participation dansante. Au départ, il est impératif de réunir un accompagnateur sur tambourin (*allun, tallunt*), cet instrument fournissant le rythme de base de la musique *tamaziɣt*, ainsi qu'un joueur d'instrument à cordes : soit sur violon (*Ikamanja*), soit sur luth (*luṭar*), ce dernier opérant actuellement un retour en force assez spectaculaire sur la scène musicale marocaine. Éventuellement, on fera appel à un joueur de chalumeau (*bu ɣanim*). Dans le meilleur des cas sera présent un compositeur ou improvisateur, *aneššad*, animateur détenteur d'un répertoire fourni en *izlan*.
- 4 L'ouverture qu'entame les accompagnateurs instrumentaux est caractérisée par un rythme de base (d'une importance capitale en musique berbère) qui annonce, d'emblée, la forme des morceaux à venir. Le compositeur ouvre le jeu en lançant un refrain (*llyā*

)adapté aux distiques qui vont suivre, car, ainsi que nous le verrons plus loin, il ne s'agit pas d'associer n'importe quel distique à n'importe quel refrain. Vient ensuite le premier distique. Celui-ci sera repris en chœur par les femmes, avec insertion du refrain entre chaque hémistiche. Au terme d'un court intermède musical, le compositeur va reprendre une partie du refrain, souvent la partie terminale, pour prévenir de l'arrivée du distique suivant, et ainsi de suite.

- 5 Un changement de rythme intervient assez couramment après trois ou quatre distiques, un nouveau refrain introduisant éventuellement des *izlan* de facture différente. À l'occasion de ces changements, on admirera la dextérité des habitués qui savent glisser presque insensiblement d'un rythme à un autre. Un rythme plus rapide annonce, d'une part, un passage purement instrumental consacré à la danse ; par ailleurs, une accélération démesurée préviendra l'assistance de la fin imminente du morceau, au moment où les exécutants reprendront en chœur les derniers vers. Dans le cas de mariages importants en présence d'une nombreuse assistance bilingue, un rythme lent et saccadé introduit un morceau qui sera chanté en arabe, par égard envers les invités non-berbérophones.

Classification des *izlan*

- 6 Une classification trop formaliste des *izlan* s'avère une entreprise malaisée, compte tenu des variations régionales (les Ayt Warayn, par exemple, exécutent les leurs en langue arabe), ainsi que de l'importance de la licence artistique admise chez les exécutants. Bien que Jouad (1996) ait proposé une classification fort complexe basée uniquement sur la matrice cadentielle, nous présentons une classification provisoire, basée sur des considérations alliant métrique et rythme, émanant de nos informateurs de la région de Tounfit, 'Ali ou 'Aomar et Sidi Muh Azayyi.
- 7 L'*izli* court représente la forme la plus répandue. On se trouve habituellement en présence de deux vers comportant 9-11 syllabes. Voici donc deux distiques relevant de cette catégorie, précédés d'un refrain approprié :
idd is turezzud at teddud ad i tezrid, a yunu ?
mani leahed, mani leazzazit-nneš, a wennax ira wul ?
 Chercherais-tu à partir ou à m'abandonner, ô ma mie ?
 Que sont devenus ton serment, ton affection, ô toi que désire mon cœur ? !
- 8 *izellee wul-inw ammi yerša weabann ;*
ur iyedil i wneqqal mš as t yix !
 Mon cœur est brisé tel un vêtement en loques ;d'y mettre une pièce ne servirait à rien !
- 9 *am udfel illan i leamud ay d yix,*
ar iyi ssamum wenna rix am uzal !
 Suis pareil à la neige qui séjourne dans les collines, Telle la canicule, me fait fondre la bien-aimée !
- 10 A distique court refrain long, ainsi qu'on peut le remarquer ci-dessus. L'*izli* moyen est un couplet comportant deux vers de 12/13 syllabes, dont voici un exemple, précédé d'un *llyā* approprié :
awra, a wa, ay a nmun mš aš d iusa !
 Approche, ô toi, cheminons ensemble si cela te convient !
a way nḥubba rzemx-aš ddu yer wadda trid.

waxxa tessarad muḥal at tafḍ yaḍ am nekk !

O bien-aimé, je t'ai libéré, va auprès de qui tu voudras.

Même si au loin tu voyages, comme moi jamais ne trouveras !

- 11 Ce dernier distique, faisant partie de notre corpus recueilli à Tounfit, est également signalé par Montassir (1985, p. 42) dont la zone de collecte se situe plus à l'ouest, chez les Ayt Oum Lbekht de Zawit ech-Chikh. Voyons, à présent, l'*izli* long caractérisé par deux vers, chacun pouvant compter jusqu'à 15/16 syllabes, comme dans le cas suivant :

Tixt-nneš, a wenna rix, (llyā)

ad i tney adday nebḍu !

Le chagrin que tu m'occasionneras, mon amour

lors de notre séparation, me tuera !

- 12 *tswira-nneš ay i ssamumn adday asix a t ræax.*

šuf, ayd nmmun allig ur ax d iqqimi xes lšed i wfus !

Me sens défaillir en contemplant ta photo. Que de temps passé ensemble pour ne garder qu'un carton à la main !

- 13 De même que l'*izli* court aura eu un *llyā* long, inversement, un *llyā* court annonce un *izli* long, toutefois sans pouvoir ériger cela en règle absolue.

- 14 Un autre type de distique se distingue de la variante longue par un rythme légèrement différent et un ton habituellement moqueur. Très répandu, il peut se chanter pendant l'*a ḥidus* (la danse de base du pays *amaziɣ*), ou alors être exécuté avec un refrain comme les autres *izlan*. Le suivant est le prototype du genre :

ay izem aberbaš ræb agga wræa-nneš digi.

adday d ihezza allen digi yaḥrurey s tasa !

O panthère, étonnant que ton regard envers moi.

Lorsque lève les yeux sur moi, je craque !

- 15 Poésie s'interprétant à deux niveaux : le signifié d'abord ; on sait la panthère redoutable si l'on a le malheur d'accrocher son regard ; le signifiant, ensuite, s'applique à un jeune au regard troublant. Nous citons deux autres distiques du type *izem aberbaš*, assortis d'un *llyā* adéquat :

asey rrḥil-nneš, a wa, asix winu dar-aš.

max is da beḍḍun ayt tiddukla, a wenna rix ?

Change de bivouac et auprès de toi viendrai camper.

Pourquoi les amis vivraient-ils séparés, ô bien-aimée ?

- 16 *idda lwezz ɣr aman nna ytterwaḥ ku yass,*

ay aḥyuḍ nna ḍmeen ad as yaley ɣer ɛari !

Chaque jour vers l'eau fraîche s'en va le canard. O insensé qui désire un rendez-vous en forêt !

- 17 *ay asmun nna y umenx idd imšis ayd wattx*

ay aš tzenzid i xes ad ur sserx as taman !

O compagnon en qui j'avais confiance, est-ce toute ta considération ? Tu m'as vendue, n'est-ce pas, alors ne me dévalorise pas !

- 18 Le sens des deux derniers *izlan* n'est pas évident. Dans le premier, la démarche d'un prétendant sera sans espoir, la belle (le canard) ayant déjà ses habitudes. Dans le second, une femme réprimande son amant, non pas parce qu'il l'a quittée, mais du fait qu'il s'affiche en compagnie d'une autre qui est moins belle qu'elle.

- 19 D'un agencement plus complexe, l'*izli* à quatre hémistiches. Après chaque point de césure, qui en moyenne intervient après 6/7 syllabes, il y a insertion du refrain :
ay ay aya a ta, imma-nw eef-aš imma-nw eef-aš a wa. (Ilɣa)
ay ay aya a ta, imma-nw xir-aš ad itswalf d iɣil !
 O toi, ô ma mie, je t'en prie, ô ma mie, je t'en prie.
 O toi, ô ma mie, prends garde qu'à tes bras je ne m'habitue !
- 20 *texxa tayri n unebyi / am id isɣa ša naɛnɛɛ /*
mš ur ismalu wɣyar / qqenn ad ixser fimerra !
- 21 N'est point durable l'amourette de passage/ elle est comme la menthe qu'on achète/ en un endroit peu ombragé,/ et qui rapidement se fane !
- 22 On relève, d'autre part, des couplets réservés plus particulièrement à la danse (*izlan n uḥ idus*), chantés seuls et le plus souvent sans refrain. Ils sont eux-mêmes scindés en subdivisions selon le tempo d'*aḥidus* concerné : soit lent (*ḥayfa*), soit moyen (*tannamast*), soit rapide (*tamssderft*). On distingue enfin des distiques de noce (*izlan n tmeyra*). Voici un exemple de cette dernière catégorie :
ullah meš da gganx am iširran,
ar d amẓex bubu-nnes i ten-nna rix !
 Par Dieu, contrairement aux bambins, je ne puis dormir
 que lorsque je tiens le sein de celle que j'aime !
- 23 Ce sont là les principales catégories d'*izlan* ayant cours dans le Moyen-Atlas à la charnière du XXI^e siècle. La plupart de ces distiques proviennent d'un corpus important recueilli dans la région de Tounfit. Souvent entendus à la radio, ou en montagne à divers occasions, il est permis d'affirmer que l'*izli* représente la manifestation la plus courante de la poésie chantée du Moyen Atlas marocain. À l'opposé de la *tamawayt*, ou de la *tamdyazt*, genres beaucoup plus exigeants sur le plan de l'énoncé et de la performance, réservés habituellement aux seuls spécialistes, l'*izli* est ouvert à tout le monde. Fonctionnant comme une sorte de défoulement, les distiques et leurs refrains sont, en effet, connus de toute une population dont ils reflètent, en marge d'un vécu quotidien parfois terne, un côté espiègle, évoquant très nettement la bonne humeur et la joie de vivre.

Note linguistique complémentaire sur le terme *izli* (S. Chaker)

- 24 Le terme *izli*, particulièrement vivant en tamazight du Maroc central où il désigne spécifiquement une forme poétique courte (cf. *supra*) est en fait un mot pan-berbère, attesté également en Kabylie et dans le domaine touareg.
- 25 En kabyle, *izli* est un mot rare, voire un archaïsme conservé dans un certain nombre d'expressions figées dans lesquelles le signifié premier peut être presque complètement perdu (cf. Dallet 1982, p. 941) : *ači d izli*, « C'est quelque chose d'extraordinaire », qui doit se comprendre comme : « Ce n'est pas quelque chose que l'on puisse dire en un poème ! » On relève cependant : *ad awiy izli fell-ak* : « je dirai un poème (critique/satirique) sur toi », *a k-awin d izli* : « on dira un poème (critique/satirique) sur toi », qui conservent clairement la notion de forme poétique, de parole formalisée. Le terme a été récemment réactualisé en kabyle par l'ouvrage de T. Yacine, *L'izli ou l'amour chanté en kabyle* (Alger, Bouchène/Awal, 1990).

- 26 En touareg, le terme *aẓel/izlan*, avec une consonne pharyngalisée (emphatique), signifie « air de violon » (Foucauld, IV, p. 1955), « rythme primaire poétique », ou « branche » (Alojaly, 1980, p. 221).
- 27 Malgré cette assez grande dispersion sémantique, il semble bien qu'il y ait un signifié commun du type « forme poétique/air musical de référence » qui explique aussi bien les spécialisations touarègue ou tamazight, que les usages résiduels kabyles. Et, peut-être, au tout départ, un signifié très concret, « branche, baguette » qui a servi de base à l'évolution métaphorique vers le sens « forme poétique ou musicale ».

IZLAN (pluriel), Kabylie (note complémentaire) (T. Oudjedi)

- 28 En Kabylie, le terme est employé au pluriel dans la région d'Akfadou ('arch At Manṣur) pour désigner des chants exécutés exclusivement par des chœurs féminins pendant les fêtes. Dans ce canton, le seul contexte où *izli* est encore employé au singulier est l'expression : *ittuyal yer yizli n tyeṭṭen* = il revient à l'*izli* des chèvres = « Il récidive, il refait la même faute ».
- 29 Les *izlan* ont la particularité d'être chantés pendant les veillées festives précédant la célébration d'un mariage, d'une circoncision, de la naissance d'un garçon. La fête commence toujours par les *izlan* qui durent parfois plusieurs heures, ensuite vient l'*urar* moment où chacun peut danser sur des airs plus gais chantés par des chœurs d'hommes. Les *izlan* font d'abord l'éloge du prophète Muhammed, puis on loue les qualités des hommes présents ou absents en exil. Enfin, les femmes chantent leurs déboires, l'absence de l'être cher. Après les danses, les femmes s'installent pour rouler le couscous du lendemain, les *izlan* reprennent jusqu'au petit matin.

BIBLIOGRAPHIE

M. Peyron

- Abdel-Massih E., *A course in Spoken Tamazight*, Michigan, Ann Arbor, 1971, p. 369-375.
- Abes M., « Les Aith Ndhir (Beni Mtir) », *Archives Berbères*, Paris, Leroux, vol. 2, 1917, p. 412-414 ; vol. 3, 1918, p. 321-345.
- Aherdan M., « Sur les traces de notre culture », *Amazigh*, Rabat, n° 3/4, 1980, pp. 59-72.
- Aydoun M., *Les Musiques du Maroc*, Casablanca, Eddif, 1992
- Basset H., *Essai sur la littérature des Berbères*, Alger, Carbonnel, 1920, p. 337-349.
- Boukhris F., « Les *izlan* de l'oralité à l'écriture », *Revue de la Fac. des Lettres*, Dhar el Mha-raz, Fès, 1992, p. 177-183.
- Drouin J., *Un cycle oral hagiographique dans le Moyen-Atlas marocain*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1975, p. 160-161.

- Guenoun S., « Littérature des Berbères de la Moulouya », *EDB*, 8, 1991, p. 113-134.
- Jouad H., *Le calcul inconscient de l'improvisation*, Paris/Louvain, Peeters.
- Laoust E., *Cours de berbère marocain, dialecte du Maroc central*, Paris, Geuthner, 1939.
- loubignac V., *Étude sur le dialecte berbère des Zaïans et Ait Sgougou*, (t. 2), Paris, Leroux, 1922, p. 371-411.
- Montassir R., *Some oral prose and verse from the Middle-Atlas Dir*, mémoire, Fac. des Lettres, Rabat, p. 36-53.
- Peyron M., « Une forme dynamique de poésie orale : les *izlan* et *timawayin* du Moyen-Atlas (Maroc) », *Langues & Littératures*, Fac. des Lettres, Rabat, vol. IV, 1985, p. 164-170.
- Peyron M., *Isaffen Ghanin/Rivières profondes*, Casablanca, Wallada, 1993.
- Peyron M. (éd.) & Roux A., *Poésies berbères de l'époque héroïque, Maroc Central (1908-1932)*, Aix-en-Provence, Édisud, 2002.
- Reyniers F., *Taougrat, ou les Berbères racontés par eux-mêmes*, Paris, Geuthner, 1930.
- S. Chaker**
- ALOJALY Gh., *Lexique touareg-français*, Copenhague, 1980.
- CLAUDOT-HAWAD H., *Apprendre le désert*, Paris, Gallimard, 2002, voir p. 128-138, « L'arbre de poésie touarègue ».
- CORTADE J.-M., *Lexique français-touareg* (dialecte de l'Ahaggar), Paris, 1967.
- DALLET J.-M., *Dictionnaire kabyle-français*, Paris, 1982.
- FOUCAULD Ch. de, *Dictionnaire touareg-français*, Paris, 4 vol. , 1950-52
- LANFRY J., *Ghadames II* (Glossaire), Alger, FDB, 1973.
- TAÏFI M., *Dictionnaire tamazight-français* (Parlers du Maroc central), Paris, L'Harmattan-Awal, 1991.

INDEX

Mots-clés : Algérie, Kabylie, Linguistique, Littérature, Mariage, Mauritanie